

Часть II

ФОРМЫ БЫТИЯ ТОЛЕРАНТНОСТИ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ

ПРОБЛЕМА СООТНОШЕНИЯ КЛАССИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ И АВАНГАРДА

М. В. Логинова
Мордовский госуниверситет

Для современной культуры имеет значение не только весь художественный опыт человечества, но и его осмысление. Споры вокруг того, что культура постмодернизма исторически самобытна, идут вразрез с классическими нормами, не утихают до настоящего времени¹. И всякий раз при обсуждении ее путей, ценностей, утрат речь неминуемо заходит о соотношении классики и авангарда в самом широком смысле слова, применительно для всей культуры.

Замещение классической традиции неклассической следует понимать как интенсивный процесс, который пересмотрел культурную традицию и утвердил отличный от классики тип ментальности. Семантическая традиция позволяет толковать его в качестве исходно-эталонного феномена, который приобретает мировоззренческий статус. Говоря о классике, имеют в виду норму, канон, образец, не изменяющиеся во времени. Само же слово «авангард» наиболее удачно для обозначения всевозможных новаторских явлений – как в художественной практике, так и в эстетических концепциях. В европейской культуре авангардное искусство возникло в качестве антитезы преобладающей в XIX веке гармонизирующе-рациональной картине мира.

Традиционное искусство исходило из положительного ощущения целостности мира. Когда же растет чувство откровения грядущего, прошлые образы реально распадаются. Остро ощутив глобальность начавшегося перелома в культуре в целом, авангард принял на себя функции ниспровергателя, пророка и творца нового в своей сфере – в искусстве. Авангард – это скорее действенная семиотика искусства, разложение его на значащие элементы, концептуальные схемы и требование относиться к этому категориальному аппарату как особен-

ному произведению искусства. Вот почему авангард всегда впереди того, что он изображает и отображает, показывая искусству, каким оно должно быть.

Изменение классических приемов в культуре на неклассические сопряжено со сменой положения самого творца (исследователя, живописца, поэта). Всякий раз он размещает себя не у самого сосредоточия единственной из истин, а допускает и другой угол зрения. Истина заведомо рисуется многогранной совокупностью, не доступной не одному из обладателей частных истин.

Переход к неклассическому видению и выражению мира сводим к сложной, потребовавшей философского осмысления проблеме: угас божественный источник всех смыслов. Понимание «смерти Бога» еще до возвещения Ницше было явным в культуре XIX века как смыслоутрата. Потеря надмирового залога непререкаемых нравственных ценностей привела к ощущению не только личной трагичности, но – коренной бессмыслицы всего существующего на свете. В этом русле разворачивается онтологическое мировидение: то, как личность определяется относительно бытия и относительно самой себя в путешествиях в обезбоженном мире на край ночи. Уверенность в возможности построения культуры без опоры на традицию породила людей, отказавшихся от Бога. «Метафизический нигилизм» явился ответом на изменение в мировоззрении XX века. Нигилизм сам по себе свидетельствовал о том, что путь дуализма (или дуальной модели мира), а вместе с ним и метафизического способа мышления исчерпал себя. Нигилистическое отношение к «видимости» бытия присуще в той или иной мере большинству неклассических направлений культуры XX века, причем с течением времени возрастала степень их самоутверждения вопреки реальности и ценности мира. Бестрепетное отношение к бытию, размывание границ между утилитарным и художественным, реальностью и текстом, свидетельствуют об изменившемся состоянии метафизического начала всякой культуры.

При всех различиях классика и авангард не составляют зеркальной противоположности друг другу. Не составляют по той причине, что авангард строит свою систему на элементах распада классики: «...настоящее искусство, называемое авангардистским или революционным, это такое искусство, которое дерзко противопоставляет себя

своему времени, проявляет себя именно как не-актуальное. И проявляясь как не-актуальное, такое искусство соединяется с универсальной и всеобщей основой; будучи же универсальным по своей сути, оно может рассматриваться как классическое, если разуметь под этим, что его классическая сторона обнаруживается поверх новизны, даже посредством этой самой новизны, которой она насквозь пропитана»². Нахождение внутри классического пространства будет обнаруживаться до тех пор, пока ни один из компонентов не выведен как самостоятельный. Если классическая система представляла собой сбалансированное отношение между элементами, то авангард сознательно нарушает естественное равновесие. Нарушая классическую гармонию, авангард стремится структурно изменить систему, провозглашает самодостаточность некоторых элементов.

Художественная культура XX века не сводилась к авангарду. В ней определенное место по праву занимало искусство, продолжающее традиции предшествующей культуры, как бы наводящей мосты между традиционной культурой и авангардом. Однако именно авангард разрушением эстетических норм и принципов, открытием новых возможностей в сфере искусства открыл путь к переходу культуры в новое качество. С точки зрения культурно-исторического значения авангард показал особую социальную роль искусства в современной культуре, способность конструировать новую модель миропорядка.

¹ См.: *Великовский С.* От классики к авангарду // Умозрение и словесность: Очерки французской культуры. М.: СПб., 1998. С. 249–370; *Казин А. П.* Образ мира: искусство в культуре XX века // Философия искусства в русской и европейской духовной традиции. СПб., 2000. С. 74–141; *Мириманов В.* Трансформация картины мира и распад классической изобразительной системы // Академические тетради. Независимая академия эстетики и свободных искусств. М., 1996. № 2. С. 26–32; *Маньковская Н.* Эстетика постмодернизма. М., 2000.

² *Ионеско Э.* Как всегда – об авангарде // Как всегда – об авангарде: Антология французского театрального авангарда. М., 1992. С. 131–132.